

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
FAKULTA TEXTILNÍ

GEOMETRIE JAKO PRINCIP V ODĚVU  
GEOMETRY AS A PRINCIPLE IN FASHION

Liberec 2011

Anna Kolínská

## ANOTACE

Základem celé oděvní kolekce je čistý geometrický tvar, konkrétně čtverec, a hra s jeho polohami ve 2D i 3D.

Důležitou inspirací byly principy funkcionalismu, konstruktivismu a Bauhausu a, v návaznosti na tyto, architektura 60. let. Koncepce je založena na principu ohybů, překladů a řasení. V každém z použitých materiálů se projevuje jinak, ale dohromady tvoří celek vzájemně kombinovatelných částí. Hlavním záměrem bylo zachovat čistotu tvarů, které vznikaly v rámci modelace plošného čtverce, proto je kolekce barevně držena v neutrálních šedivých odstínech s barevným akcentem temně růžové. Z práce se čtvercem v ploše vznikly motivy pro digitální sublimační tisk, který graficky zvýrazňuje výchozí téma a objevuje se na některých částech kolekce. Tyto kompozice vycházejí z fotografií 3D objektů ze stavebního pletiva, které hraje roli čistého technického prvku a zároveň se pomocí počítačového zpracování dostává do geometrické abstrakce a opět tak navazuje na 60. léta. Pletivo v opracované formě se pak v kolekci objevuje i jako šperk s částečně funkčním užitím.

Experimentování se čtvercem, jeho převádění z plochy do prostoru a z prostoru zpátky do plochy, dalo vzniknout sošným architektonickým modelům od sportovnějších na běžné denní nošení přes elegantní oděv až k velké večerní.



## ABSTRACT

The entire fashion collection is based on a pure geometric shape, namely on the square, and it plays with its different positions in both two and three-dimensional space.

An important inspiration for the collection were the principles of functionalism, constructivism and the Bauhaus and, in continuity with this, the architecture of the sixties. The concept of the collection is based on the principles of bending, folding, and creasing. In each of the utilised materials these principles are manifested differently, but together they form a whole, consisting of mutually combinable components. The main aim was to preserve the purity of the forms and shapes originated in experiments with the modelling of a square sheet. For this reason, the colour of the collection is kept in neutral shades of gray with an accent in dark pink. The creative process of working with the square in a two-dimensional space gave a base for the motifs displayed on the digital dye-sublimation prints, which appear in some parts of the collection and constitute a graphic reference to the original theme. These motifs are based on photographs of three-dimensional objects modelled out of construction fencing material, which plays the role of a pure technical element, and at the same time - through a process of computer graphic manipulation - is transformed into geometric abstraction, which represents a further reference to the art of the sixties. The construction fencing in its processed form then appears in the collection in the form of jewelry.

The experiments with the square, and the process of transferring it from a plane to a spatial representation and back, gave rise to various architectural models, the use of which ranges from sporty everyday wear to elegant apparel and fully accessorised evening gowns.

## KLÍČOVÁ SLOVA

čtverec, geometrie, architektura, functionalismus, 60. léta

## KEY WORDS

square, geometry, architecture, functionalism, sixties

## PODĚKOVÁNÍ

doc. ak. mal. Emílii Frýdecké, tátovi, mámě, Šimonovi a holcám

## OBSAH

1. ÚVOD.....	9
2. INSPIRAČNÍ ZDROJE	
2.1 IDEOVÁ VÝCHODISKA UMĚNÍ 60. LET	
2.1.1 Funkcionalismus.....	10
2.1.2 Konstruktivismus.....	13
2.1.3 De Stijl.....	15
2.1.4 Bauhaus.....	16
2.1.5 Le Corbusier.....	18
2.2 KULTURNÍ A SOCIÁLNĚ-EKOMICKÁ VÝCHODISKA.....	20
2.3 VÝCHODISKA PRO KOLEKCI.....	23
3. PŘENOSOVÝ TISK	
3.1 Technologie.....	24
3.2 Návrhy tisku.....	26
4. VLASTNÍ KOLEKCE	
4.1 Popis kolekce.....	27
4.2 Návrhy oděvů.....	28
4.3 Jednotlivé oděvní kompozice	
4.3.1. Bolerko s výraznou klopou.....	36
4.3.2. Šaty s holými zády .....	38
4.3.3. Bolerko s vysokým límcem .....	43
4.3.4. Jednoduché přiléhaví šaty.....	45
4.3.5. Bolerko s „krovkami“.....	49
4.3.6. Šaty s nabíraným bokem.....	51
4.3.7. Kalhoty kornoutového střihu.....	55
4.3.8. Top s holými zády krátký.....	57
4.3.9. Šortky.....	61
4.3.10. Top s holými zády.....	63
4.3.11. Top s řasením.....	66
4.3.12. Legíny.....	68
4.3.13. Večerní šaty.....	72
5. ZÁVĚR.....	76

## ÚVOD

*„Elegance je směsí jednoduchosti, čistoty, pečlivosti a osobnosti.“*

*Christian Dior*

Abych si mohla zvolit téma své bakalářské práce, ve kterém bych ukázala svůj názor, způsob svého uvažování a práci s materiálem, musela jsem se zamyslet nad tím, co pro mě oděv znamená a jaké principy jsou pro mě důležité.

Oděv je pro mě architekturou na lidském těle. Budova stojí na určitém místě, v určitém prostředí, musí zde fungovat, hrát svou funkční i estetickou roli. Stejně tak by měl oděv korespondovat se člověkem, fungovat na něm a být jeho součástí. V architektuře a v návaznosti na ní pak i v oděvu je pro mě stěžejní čistota tvaru, který vyniká ve své jednoduchosti.

Ideovou inspiraci jsem proto hledala v architektuře funkcionalismu, konstruktivismu a čistých tvarech Bauhausu a důležitá pro mě byla také 60. léta, ve svém odkazu v přístupu k lidskému tělu.

# IDEOVÁ VÝCHODISKA UMĚNÍ 60. LET

## FUNKCIONALISMUS

*„Tou měrou jak se rozvíjí kultura, ornament mizí z užitkových předmětů.“<sup>1</sup>*

*Adolf Loos*

*„Dekorace je smyslné a primitivní povahy, stejně jako barva, a hodí se toliko pro nižší třídy, sedláky a divochy.“<sup>2</sup>*

*Le Corbusier*

Funkcionalismus je architektonický sloh, který nejen převládá v první polovině 20. století, ale pokládá i základy celé moderní architektury. Hlavní charakteristikou tohoto slohu je, jak již vyplývá z jeho názvu, respektování účelu (funkce) stavby. 20. léta, kdy funkcionalismus vzniká, jsou dobou technického a průmyslového pokroku, vše se stává účelnější a praktičtější a v tomto optimistickém období se rodí i nový racionalistický a technický pohled na architekturu.

Myšlenkově se funkcionalistické tendence objevují již dříve. Carlo Lodoli kolem roku 1750 říká, že architektura by měla být „přiměřená hmotě, prostoru, pravdivá a založená na skutečné povaze věcí.“<sup>3</sup> Americký sochař 1. poloviny 19. století Horatio Greenough říká: „Když jsou stanoveny nejpříjemnější velikosti a uspořádání místností, a když je zajištěn přístup světla, které může být žádáno, a vzduchu, který může být žádán, máme kostru budovy.“<sup>4</sup> Ale teprve ve 20. letech mohou být tyto teze naplněny právě díky rozvíjejícím se technologiím a novým materiálům i v praxi. Vznikají jasné formulované programy, ale nejedná se pouze o soubor funkčních, konstrukčních a estetických zásad architektury, ale i způsob myšlení, který převládá v tehdejší společnosti. Je důležitý sociální a ekonomický aspekt, hygiena (souvisí s maximem

<sup>1</sup> Loos, A.: Řeči do prázdna. Praha 1929, s. 142

<sup>2</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Funkcionalismus> [citováno 25.4.2011]

<sup>3</sup> Haas, F.: Architektura 20. století. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980, str. 175

<sup>4</sup> Haas, F.: Architektura 20. století. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980, str. 175

vzduchu a světla) a všechny tyto neumělecké hodnoty se mají odrážet v estetice budovy (jak exteriéru, tak interiéru).

V návaznosti na tyto teoretické teze tedy vzniká vizuální charakteristika funkcionalismu, i když v podstatě jakákoli formální a kompoziční pravidla odmítá: čisté geometrické tvary (jak v základním tvaru budovy, tak v použitých detailech, např. pásových oknech), ploché střechy, asymetrie, která vychází ze schémat provozu uvnitř budovy, a absence ornamentálního dekoru. K naplnění těchto forem se používají nové materiály, ze začátku šarlatové cihly, později stále více beton a železobeton, v interiéru je oblíbený chrom, sklo a lakované dřevo. Přemýšlení tehdejších architektů nad zlepšením sociálních podmínek – čistý a zdravý byt by neměl být výsadou pouze pro některé členy společnosti – dává vedle proslulých vil prostor výškovým budovám a dalším řešením forem bydlení.

Důležitým představitelem funkcionalismu je Walter Gropius (1883-1969). Působí jak teoreticky (zabývá se industrializací a prefabrikací ve stavebnictví), tak má praxi ze známého berlínského ateliéru Petra Behrense a později si zakládá ateliér vlastní. Zlomovou stavbou je továrna Faguswerk nedaleko od Hannoveru (1911 – 1916), která představuje první ryze moderní stavbu, a díky své technické stránce, vzdušným a čistě účelovým pojetím daleko předbíhá svou dobu. Hlavním působištěm Gropia se ale stává Bauhaus, který zakládá a v jehož čele působí 8 let.

V Čechách stojí stavebnictví v meziválečném období na velmi vysoké úrovni a funkcionalismus se rozšíří rychle. Ještě předtím ale přichází s moderními názory dva celosvětově uznávaní architekti Adolf Loos (1870 – 1933) a Jan Kotěra (1871 – 1923). Kotěrovy první stavby si sice ještě připisují secesi, ale již od roku 1905, kdy se začíná stavět jím navržený Národní dům v Prostějově, jsou jeho stavby stěžejní pro český funkcionalismus. Vedle něj hraje důležitou roli architekt a teoretik Adolf Loos. Jeho nekonvenční a na tehdejší dobu zcela revoluční stavby jsou sice ve většině případů podnětem pro velkou kritiku, ale z dnešního pohledu se staly neodmyslitelným základem moderní architektury u nás. Její hlavní střediska jsou v Praze, Hradci Králové, Brně a Zlíně. Právě Hradec Králové je hlavním působištěm Josefa Gočára, dalšího

důležitého představitele českého funkcionalismu.

Funkcionalismus způsobuje úplný převrat a ve své podstatě a principech podává základ i pro převážnou součást současné architektury. I přes jeho velký kladný dopad byl a je samozřejmě kritizován, a to hlavně z několika důvodů. Je mu vyčítána *strohost a chlad*, jednostrannost v kontextu s potřebami člověka (jsou upřednostňovány ty fyzické na úkor psychickým) a necitelnost vůči okolní zástavbě. Na jednu stranu jsou výtky opodstatněné, a pokud by byly realizovány například radikální urbanistické přestavby Prahy, napáchaly by jistě nenahraditelné škody. Přesto stavby, které vznikly a hlavně odkaz, který funkcionalismus a jeho filosofie zanechaly, je nesporný.

Le Corbusier, Vila Savoy





## KONSTRUKTIVISMUS

Konstruktivismus je architektonické a umělecké hnutí rozvíjející se v Rusku, které zformuloval avantgardní umělec Vladimir Tatlin. Jeho vznik úzce souvisí s Velkou říjnovou socialistickou revolucí (1917), kdy zpočátku byla plánována společně s revolucí umění (snaha dostat umění do součásti běžného života všech).

Své obecné základy má v manifestu realismu z roku 1920, obracejícímu se proti historismu a krásnému umění a soustřeďujícímu se na otázky spojení umění a průmyslové výroby. K formulaci manifestu konstruktivismu však dochází až poději, v roce 1928. V něm se objevují teze jako odmítání vzájemné ignorace inženýrů a architektů, abstraktního hledání nových forem, bez souvislosti se sociálním účelem architektury či bezzásadového eklektismu zdobné architektury. Naopak usiluje o využití všech specifických vlastností různých prvků architektury, jako jsou plocha, prostor, objem, prostorové vztahy, měřítka, barvy, a také o nejvyšší kvalitu prvků a částí stavby. Ve své podstatě konstruktivisté zastávají velmi podobné názory jako funkcionalisté. Rozdíl je v tom, že konstruktivismus více ukazuje na určitý budovatelský ráz a je dynamičtější (krom pravých úhlů je důležitá diagonála), je pro něj charakteristické nadšení pro technické zařízení (důraz na antény apod.).

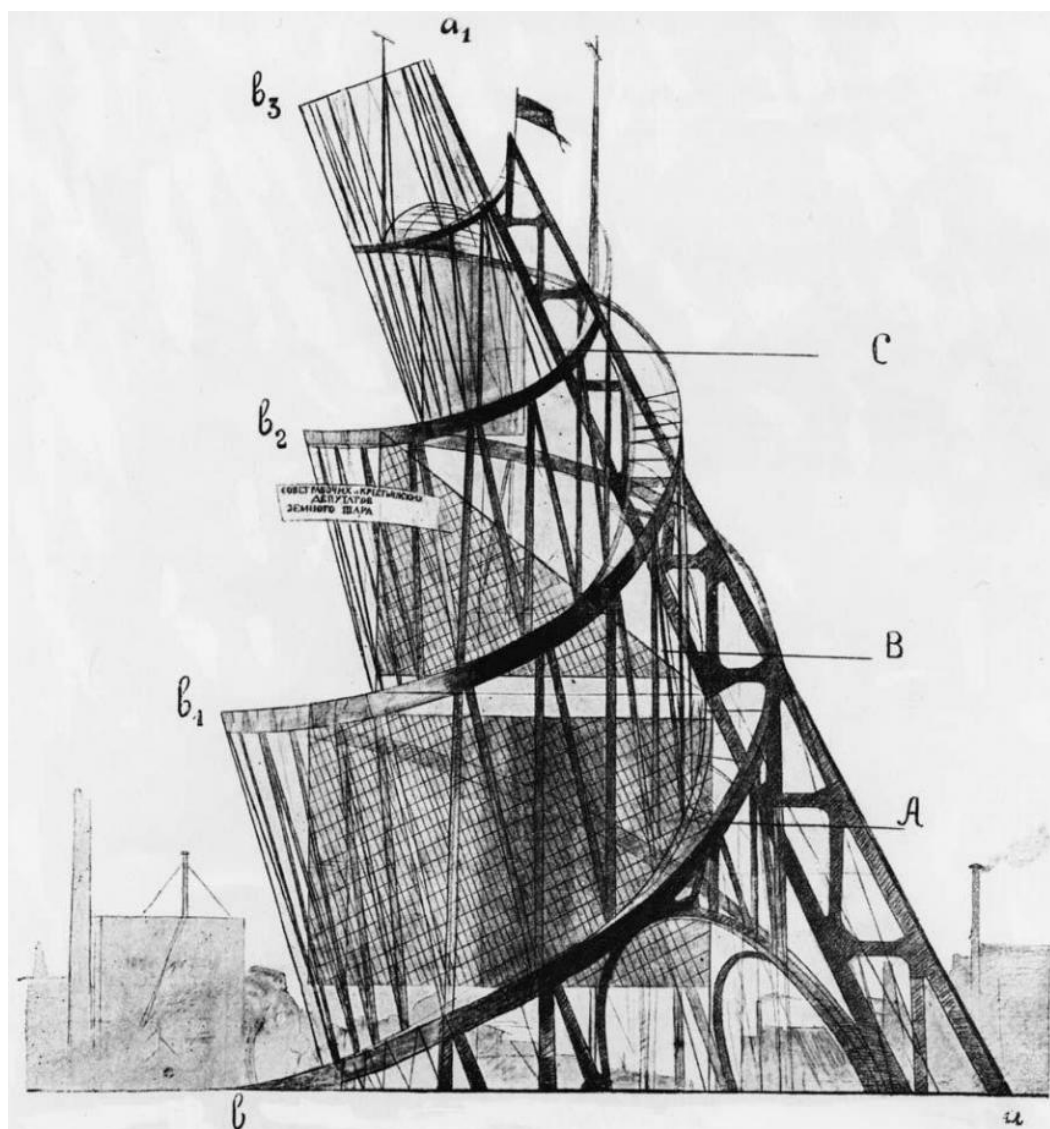
Tak jako ve funkcionalistickém Německu Bauhaus, i v Rusku vzniká revoluční škola umění, zastávající názory právě konstruktivistů. Podobnost mezi těmito školami, jako mezi oběma architektonickými styly byla velká, struktura výuky se příliš neliší (na SOMVAZu byly přípravnému kurzu věnovány dva roky) a i na moskevské škole se vedení snaží úzce spolupracovat s průmyslem. Architektura se ale dostávala stále více do popředí a nakonec převládá úplně. Jako Moskevský architektonický institut funguje dodnes.

Blízké spojení architektury s jinými výtvarnými obory se nevyhnulo ani 20. létům v Rusku. Příkladem, na kterém je to velmi dobře vidět, je původně malíř Kazimir Malevič (1878 – 1935). Při své snaze nalézt a pochopit absolutno se v obrazech dostává až do čisté abstrakce. Postupně kompozice redukuje na černé plochy – čtverce –

na bílém podkladě. Později tyto plochy, které se vznášejí v prostoru obrazu, převádí do kompozic postavených z různě velkých hranolů. Tyto *architektury* (jak kompozice Malevič nazýval) zůstávají ve formě čistého umění, ačkoli se jeho žáci snaží od této formy zpětně odvodit půdorys a funkci. Zůstávají ale vzorem pro vytříbenou architektonickou kompozici.

I přesto, že ideje konstruktivismu jsou později zneužity v architektuře socialistického realismu, zanechávají nejen odkaz. Už jenom to, že vznikaly v socialistickém státě, přináší nový rozměr. Nová společenská struktura dala prostor stavebním druhům, které doposud nejsou zcela obvyklé.

V. Tatlin – Pomník třetí internacionály



## DE STIJL

Toto výtvarné hnutí, také spojované s pojmem neoplasticismus, vzniká v roce 1917 v Nizozemí. Po filosofické stránce se skupina obrací k „pozitivnímu mysticismu“ a snaží se vyjádřit duchovní harmonii a řád. Prostředky jejich projevu se stávají základní geometrické tvary a barvy (červená, žlutá, modrá). Společně s „nebarvami“ černou, bílou a šedou dosahují čistě abstraktních kompozic založených na vertikálním a horizontálním směru. Představiteli směru De Stijl jsou Theo van Doesburg (1883 – 1931), Piet Mondrian (1872 – 1944) nebo Gerrit Rietveld (1888 – 1964). Mimo praktickou výtvarnou činnost vydávají stejnojmenný časopis, kde publikují svoje filosofické myšlenky a hlavně informují společnost o kulturním dění v Holandsku.

Vznik se připisuje faktu, že nizozemští umělci během 1. světové války nesměli opouštět území Holandska (bylo neutrální zemí) a byly tak velmi izolováni od umění ve zbytku Evropy, hlavně od jeho centra v Paříži. V tomto uzavřeném společenství se rodí umělecké hnutí, v čele právě s Theem van Doesbergem. Po skončení války začínají skupinu ovlivňovat Bauhaus a ruský konstruktivismus, ale ne všichni členové podepsaní pod manifestem s tímto směrem vývoje souhlasí, a tak se skupina po van Doesbergově smrti rozpadá.

Principy, se kterými hnutí pracuje, se opírají o principy materialismu a funkcionalismu. Vyhýbá se symetrii a estetickou vyváženost dostává do kompozice použitím protikladů (barevných, nebarevných a velikostních). Trojrozměrné objekty jsou stejně tak založeny na vertikální nebo horizontální linii, ale jde zde o vzájemně nepropojené plochy – vrstvy, kde proto může každý prvek stát samostatně ale stále s ostatními prvky kompozičně korespondovat.

Ačkoli v rámci hnutí je realizována pouze jediná stavba a hlavní tvorbou jsou návrhy a teoretické studie, pro architekturu mají význam veliký a kompoziční zásady shrnuté van Doesbergem jsou platné dodnes. Z nejdůležitějších zmiňme alespoň ekonomický aspekt, prolomení uzavřené zdi a propojení s vnějším prostředím či odmítání předem dané formy a opuštění symetrie.

## BAUHAUS

Staatliches Bauhaus Weimar je oficiální název pro státní umělecko-průmyslovou školu v Německu, založenou v roce 1919 Walterem Groppiem právě ve Výmaru. Vzniká spojením dvou škol, a to Školy výtvarného umění ve Výmaru a Výmarské akademie umění a jejím prvním ředitelem je právě W. Groppius. Ten zastává názor, že pro průmyslovou výrobu je nezbytné studium praxe i teorie, zároveň že je nutné vychovat umělce, kteří jsou sociálně zaměřeni a kulturně pozdvihují úroveň svého státu. Základními směry, kterými je ideologie Bauhausu ovlivněna, jsou geometrické formy, funkcionalismus, racionální estetika holandského hnutí De Stijl a ruský konstruktivismus.

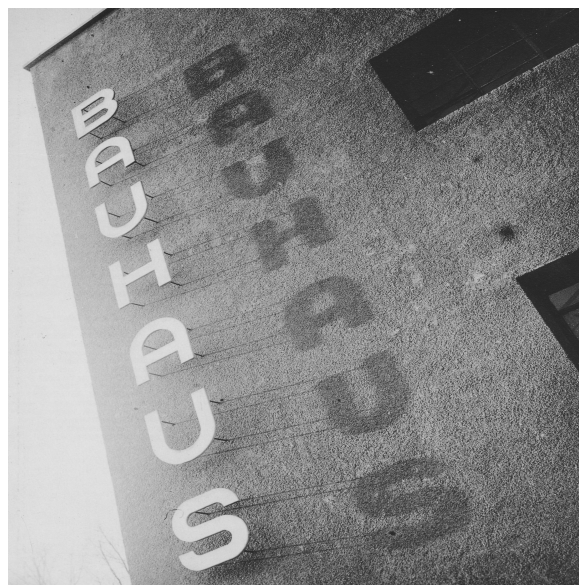
Důležitý předpoklad pro studium je naprosté oproštění od okolních vlivů, které na samotného studenta/umělce působí. Johannes Itten, švýcarský malíř, proto vypracovává úvodní kurz, tzv. Vorkurz (přípravka), kde se studenti musí zbavit dosavadních představ o umění, aby mohli svobodně tvořit. Seznamují se se všemi technikami, pracují se všemi dostupnými materiály (keramika textil, sklo, dřevo) a na základě těchto zkušeností si pak vybírají svojí budoucí specializaci. Tu pak mohou rozvíjet v několika vybavených dílnách přímo v budově školy. Celá struktura výuky a pobytu ve škole je soustředěna do komunity, společný život v ničím nerušeném dokonalém prostředí. Architektura zastřešuje nejen prostory, ve kterých se žije, ale stává se centrálním oborem.

Během prvních let působení Bauhausu vznikají velká díla a na jeho půdě se střídají významní umělci všech oborů jako Paul Klee, Vasili Kandinski, Theo van Doesburg, ale zatím škola postrádá úzkou vazbu na výrobní podniky. Tímto způsobem spolupracuje pouze v textilním a keramickém průmyslu. Aby mohla škola dál fungovat, spojuje se s inženýrskými obory a Ittena na pozici vedoucího profesora střídá původem maďarský výtvarník László Moholi-Nagy, jehož cílem je právě návaznost na výrobu, tedy dojít v tvorbě až k průmyslovému prototypu. V roce 1923 je uspořádána první Výstava, kde je ukázán mimo jiné převeden první model funkcionalistického „levného“ domu. Dalším důležitým rokem je pro Bauhaus rok 1925, kdy se celá škola z

politických důvodů stěhuje do Desavy do zcela nové budovy navržené W. Groppiem a tak je zdokonalena vize dokonalé stavby (německy Bau) jako dokonalého prostředí pro celý výukový proces. S novou budovou a novým názvem – Vysoká škola pro řemeslo a stavebnictví - přichází v roce 1927 i nový ředitel, architekt Hannes Mayer. Pod jeho vedením škola dále funguje a rozvíjí spolupráci s výrobními podniky, ale z politických důvodů (jeho marxistické názory se neslučují s politikou školy) odstupuje. Na poslední tři roky působení ho v roce 1930 na nejvyšší pozici střídá architekt Ludwig Mies van der Rohe. V době, kdy politická situace v Evropě není jednoduchá, není ani vedení školy nijak lehké. Stávky studentů kvůli odchodu Mayera a další problémy s politickým podtextem vedou van der Roha k radikálním změnám a omezením na akademické půdě. Studenti ztrácí právo mít své zástupce v akademickém senátu a politická aktivita v jakékoli formě je zakázána. To studenti samozřejmě kritizují jako omezení jejich svobody, ve které byli vychováni. Posledním krokem, který Mies van der Rohe v r. 1932 dělá, je přestěhování celé školy do Berlína, ale jak by to změnilo poměry, se bohužel nikdy nedovídá, protože v r. 1933 je instituce uzavřena nacisty.

Bauhaus se za 14 let svého působení stalo evropským centrem meziválečné avantgardy a z jeho výchovy vzrostlo mnoho světově uznávaných umělců, kteří během války často emigrovali do USA, kde v uvolněnějších podmínkách mohli své nabyté zkušenosti zúročit a po válce pak rozvíjet a posouvat dál.

W. Groppius: budova Bauhausu v Desavě



## LE CORBUSIER

*„Naše oči jsou stvořeny, aby viděly formy pod sluncem.*

*Prvotní formy jsou krásné, protože jsou jasně čitelné. Dnešní architekti už jednoduché formy nevytvářejí. Inženýři opírající se o výpočty zhodnocují geometrické tvary a uspokojují tak naše oči geometrií a našeho ducha matematikou. Jejich díla jsou na cestě k velkému umění.”<sup>5</sup>*

Le Corbusier je jedním z nejvýznamnějších architektů 20. století. Má obrovský vliv na funkcionalismus, nejen co se architektury týká, ale soustřeďuje se na celou jeho teoretickou a uměleckou podstatu. Je nejen architektem, ale také urbanistou a malířem. Mezi těmito obory pro něj nejsou rozdíly, propojují se a existují mezi nimi vzájemné vztahy. Jejich důležitým společným prvkem je poezie formy. Základními stavebními umění jsou podle něj světlo a stín, zeď a prostor.

Narodil se v roce 1887 ve švýcarském La Chaux-de-fonds do umělecky založené rodiny a díky tomu se již ve 13 letech dostal do prostředí, které ho ovlivňovalo po celý zbytek života. Ve škole se naučil vidět, vnímat a skicovat věci kolem sebe a již podle těchto raných skic můžeme pozorovat, jaké formy v umění i přírodě ho zajímaly. Nikdy neusiloval o akademické vzdělání, přesto právě cestou praktického poznání nabyl široké znalosti v oborech, které pro něj byly důležité. Praxi získal v nejvýznamnějších kancelářích své doby (u Augusta Perrera v Paříži a Petera Behrense v Berlíně), historii studoval na častých cestách a teoretické znalosti hledal při studiu v knihovnách.

V roce 1917 usadil v Paříži, která byla v tehdejší době pulzujícím srdcem umění v Evropě. Setkal se zde mimo jiné s Amédéem Ozenfantom, který ho přivedl k malbě, námětově zpracovával zejména jednoduché předměty ve formě zátiší (sklenice, lahve, mísy...). Ze spolupráce s Ozenfantom vzniklo také několik čísel známého časopisu L'Esprit Nouveau, kde několik ze svých článků Corbusier později začlenil do svých knih, kterých za svůj život publikoval přes 40. Centrum Paříže se také stalo místem pro jeho ateliér, který se stal Mekkou architektury pro mnoho mladých lidí. Přes svou

---

<sup>5</sup> Ungersová, L.: O architektech. Praha: Slovart, 2004, str. 214

teoretickou tvorbu se dostal do intelektuálních kruhů a dostal tak možnost svým architektonickým slovníkem vyjádřit své teze. V tomto období vznikla jeho klasická díla jako vila La Roche-Jeanneret (1922-1925) nebo vila Savoye (1928-1931).

Základní body jeho staveb se byly piloty, střešní zahrady, volné půdorysné uspořádání, pásová okna a volně uspořádané průčelí. Ve spojení s redukcí soustavy skeletu domu o dvou základních prvcích (podpory a desky) se tak půdorys budovy dostal do nezávislosti na konstrukci. Tento zásah byl v architektuře 20. století revoluční a později se stal charakteristickým pro celý funkcionalismus. Hlavním materiálem, se kterým Le Corbusier pracoval, byl holý beton bez dalších úprav, důležitá byla zeleň, světlo a prostor.

Jak již bylo zmíněno, součástí Le Corbusierovy práce byla teorie urbanismu a architektury. Jedním z praktických výsledků urbanistického bádání byl Unité d'habitation (Kolektivní dům 1952), kde na malém počtu čtverečních metrů bylo umístěno 337 bytových jednotek společně s obchody, dětskými hřišti, odpočinkovými a zábavními zónami. Vertikalizace byla podle Le Corbusiera jediný způsob, jak zabránit rozrůstání měst do šířky. První takový dům byl realizován v Marseille.

Stavby tohoto sociologa urbanismu či apoštola moderny, jak se mu přezdívalo, můžeme najít po celém světě. Patří mezi ně kaple ve francouzském Ronchamp, klášterní areál La Tourette u Lyonu, dům La Roche v Paříži, vila Savoye v Poissy, budova Centrosjuzu v Moskvě, švýcarský pavilon v Paříži, domy v německém Stuttgartu nebo stavby v indickém Čandigarhu. Díky jeho přínosům se kvalitní architektura dostává do ekonomické roviny, kde je přístupná všem a stává se velmi oblíbenou. To však ale bohužel ústí ve zneužití v podobě panelových a domů a bytovek v 80. letech. Tento směr ale Le Corbusierovy nemůžeme vyčítat (jak se někteří snaží), protože se v něm pracuje pouze s převzatou formou, ale je již vynechán celý filosofický kontext, který je pro Le Corbusiera stěžejní.

## KULTURNÍ A SOCIÁLNĚ-EKOMICKÁ VÝCHODISKA

Každý si pod zažitým pojmem 60. léta něco představí. Ať je to nablýskaný Cadillac, velké barevné plastové náušnice oblých tvarů nebo panenka Barbie, vždy jsou to symboly tehdejších změn v myšlení a lidských postojů nejen umělců, ale i obyčejných lidí. Abychom si tyto změny zasadili do kontextu, musíme se vrátit již k 50. létům, která velmi silně ovlivnila politické, ekonomické i sociální postavení světa. Hlavním východiskem pro všechny změny je 2. světová válka. V době válečného stavu je nutno zapomenout na rozdělení prací na ženské a mužské a z toho vyplývající posuny ve společnosti zůstávají v lidech i po válce. Dalším, co velmi ovlivňuje tehdejší společnost, je přímý kontakt lidí různých kultur a společenského postavení, který je důsledkem emigrace, přesunu za prací (z venkova přichází spousta obyvatel do měst a naopak přesídlenci se přesunují do zemědělských oblastí). Viditelnost rozdílů v životních úrovních tím stoupá a lidé se začínají dovolávat změn. Tyto změny se projevují nejvíce právě v ekonomické a politické situaci, ale v návaznosti na to se samozřejmě dostávají do všech odvětví, nevyjímaje umění a design.

Když svět začíná po válce probouzet, nastává „nový věk“ a s ním i naděje, že je možné cokoli. Díky technologii a průmyslu plánovanému v mezinárodních měřítkách, je možné vystavět celá nová města a dostat tak život z válečné krize. „Blahodárná technologie“ se stává vírou a odráží se i v umění a designu, kde se jedním z důležitých motivů na obrazech i v grafickém designu stává například čerstvě objevená dvoušroubovice DNA.

Rostoucí prosperita v druhé polovině 50. let dává přímou cestu rozvoji technologie a vysoké automatizaci v továrnách i v domácnostech. Díky těmto pokrokům mají lidé více volného času, tráví ho ve svých nově postavených a vybavených domech, před televizní obrazovkou vestavěnou do velkých skříňových stěn. Na domácnost a rodinu je kladen velký důraz.

Do této situace stoupající nabídky a poptávky se zcela logicky velmi silně zapojuje reklama a komerční nátlak. K prodeji produktu je důležité zaujmout na první



pohled, do popředí se tedy dostávají pestré barvy a křiklavá reklamní hesla. Netrvá dlouho a reakce na tento jev vznikají i v uměleckých a intelektuálních kruzích a později ústí v pop-art. Robert Rauschenberg (1925 – 2008), Jasper Johns (\*1930), Roy Lichtenstein (1923 – 1997) a Andy Warhol (1928 – 1987) jsou nejznámější jména osobností, které právě na tuto vzniklou pop kulturou poukazují, pracují s ní a dostávají jí do krásného umění. Důležitým médiem výtvarného umění a grafiky se stává obal gramofonové desky, lifestylové časopisy a hlavně komiks. Vrcholem tohoto propojení byly v roce 1965 Mondrianovy šaty Yves Saint Laurenta a o rok později pop-artové šaty potištěné výstřižky z komiksů. Výraz populární se přenesl do výrazu módní, kde zakotvil dodnes.

Široce se také na populárních předmětech začaly objevovat op-artové motivy. Op-art je v podstatě obdobou principů Bauhausu, pracuje s černou a bílou (později i barevnou) plochou a linií a pomocí ní vytváří optické iluze pohybu a prostoru. Prvními představiteli jsou Victor Vasarely(1906 – 1997) a Bridget Riley (narozená 1931).

Do textilního průmyslu se ve velkém rozšířily syntetické materiály, které vznikly za války jako náhražky za původně používané materiály, kterých bylo nedostatek. Syntetické materiály způsobily v textilním průmyslu revoluci. Bylo snadné je prát i sušit, bylo možné na ně použít více druhů barviv a dosáhnout tak zářivějších a stálějších barev. Další výhodou těchto materiálů byly nesčetné způsoby zpracování a docílení vlastností jako je pružnost (pro přiléhavé a sportovní oděvy), tuhost (tzv. Dacron držel velmi ostré hrany na sukních a kalhotách, ztužený Nylon byl ideální na velmi trčivé spodničky). Oblíbené byly ale i pro výrobce nábytku, kde se díky nim technologie výroby mohla odpoutat od klasických postupů. Designéři tak nebyli svázáni dřevem, ocelovými pružinami a koňskou žíní a mohli tak dát daleko více prostoru fantazii. V domácnosti nahrazovaly nové materiály většinu interiéru, od tapet s omyvatelnou vilnylovou folií a linolea na podlaze, přes již zmiňovaný nábytek až k nádobí na jídelním stole.

Kulturní událostí, která byla určující pro umění 60. let v Čechách, bylo nesporně EXPO '58 v Bruselu. Po velkém úspěchu, který české exponáty měly, se „Bruselský

styl” stává vedoucím umělecký směrem v užitém umění a architektuře a je počítán jako poslední, kdy je propojeno umění všech směrů, prostupuje napříč uměleckými disciplínami. Hlavními vizuálními znaky se stává barevná plocha v kontrastu s linií, kompozice jsou asymetrické, plné prostorového pohybu a dynamiky. Lehkost v kombinaci s nestálostí vystihuje právě smýšlení celé doby.

Zamyslíme-li se nad všemi zmíněnými kontexty, jednoduše se můžeme spojit vše ve výsledek, kterým je právě tolik ikonické užité umění 60. let. Nové materiály jako plast, nylon a čisté jednoduché tvary, výrazné barvy, technologické novinky, zářivé až neonové barvy. Jedním z faktorů, který zapříčinil tak rychlé proniknutí do všech společenských vrstev, byla jejich cena. Rozdíl mezi sociálním postavením ve společnosti díky téměř neomezené dostupnosti není na první pohled znatelný a i oděv již pozbývá podtextu sociální diskriminace. V druhé polovině 60. let je už materiálově i výrobně stlačen na minimum, což samozřejmě souvisí také s touhou nejen po sociální, ale také sexuální rovnosti, která vyústila až v sexuální revoluci na konci 60. let.

#### ikony 60. let



## VÝCHODISKA PRO KOLEKCI

Předchozí analýza se zabývala především architekturou 20. a 30. let, principy funkcionalismu, konstruktivismu a Bauhausu a dobou 60. let. Stala se východiskem uvažování o vztahu člověka a prostoru. Existenci jedince, jeho základní pohyb a chování, ovlivňování prostorovými kvalitami, můžeme z architektonického prostředí přenést do oblasti oděvní tvorby. Funkce, dynamičnost, jednoduchost a další principy moderní architektury, na kterých je vystavěna a o které se opírá, tvoří spolu s dobou kulturní, společenské a sexuální revoluce 60. let myšlenkovou bázi celé práce. To jsou právě dva hlavní zdroje, které mě inspirují nejen v této kolekci vytvořené pro bakalářskou práci, ale vyjadřují můj osobní postoj k módě obecně. Oděv jako kráčející architektura, řečeno slovy Oscara Schlemmera<sup>6</sup>, vycházející z čistých geometrických tvarů a jejich pohybu, je pro mě více než důležitým poznáním.

Lidské tělo není v pevné struktuře a stavbě materiálu uzavřeno a spoutáno, ale naopak má možnost z ní vystoupit, volně se vzdalovat a přibližovat, hrát si s ní a místy až pokoušet hranici únosnosti odhalení. Díky tomu vytváří dynamické kompozice, které jsou založeny na kontrastu a napětí mezi tělem a zpracovaným materiálem.

---

<sup>6</sup> Portner, P.: Experimentální divadlo, Orbis, Praha 1965, str 107

## PŘENOSOVÝ TISK

V textilním průmyslu je potiskování textilií (vedle jejich barvení) jednou z nejdůležitějších zušlechťovací technologií, která má vliv na prodejnost materiálu právě proto, že nejvíce ovlivňuje vzhled materiálu. Vedle tradičních tiskařských technik (přímý tisk, tisk leptem, tisk rezervou...) se stále více pracuje s moderními způsoby potiskování textilií, kde jednou z nich je právě přenosový tisk.

Jak již vyplývá z názvu, princip této technologie tisku je v přenesení vzoru z pomocného materiálu na textiliu určitých technologickým postupem.

Tento postup spočívá v sublimaci, kde se barvivo působením teploty přemění na plyn a dostane se do vlákenné struktury. Snížením teploty pak barvivo opět tuhne. Pomocným materiálem bývá z pravidla papír, na který se požadovaný vzor natiskne a posléze právě pod vysokým a teplotou (cca 170 – 200°C) dochází k termickému procesu a barvivo přesublimuje na vlákna textilie a zároveň dojde i k fixaci, proto je pak další fixace praním již zbytečná.

U tohoto způsobu tisku se používají disperzní barviva. Tato barviva se používají na tisk vláken s uzavřenou strukturou, tedy na polyester, triacetát, polyamid a polyakrylonitril, kde nejlepším výsledkům stálosti dochází u polyesteru (je mechanicky i chemicky nejodolnější). U směsových materiálů je nutné, aby směs obsahovala nejméně 65% výše zmíněných materiálů a byla schopna odolat požadované teplotě pro sublimaci. Použití na celulózu vláken není možná, protože disperzní barviva k těmto vláknům nemají afinitu. Pokud bychom tyto materiály chtěli použít, museli bychom napřed vlastnosti textilie upravit tak, aby tuto afinitu nabyla, např. pryskyřicemi.

Jednou z největších výhod je pro mě to, že je neomezený, co se týká tisknutého vzoru (jak motivicky, tak barevně). Tisk zachovává naprosto ostré linie a hrany, kde chyba může nastat pouze při špatné fixaci papíru a tisknutého materiálu před vložením do lisu (na textiliu mohou vzniknout nežádoucí sklady, nebo může dojít k posunu – rozmazání vzoru). Dalšími výhodami je neznatelný tisk na omak a vysoká odolnost

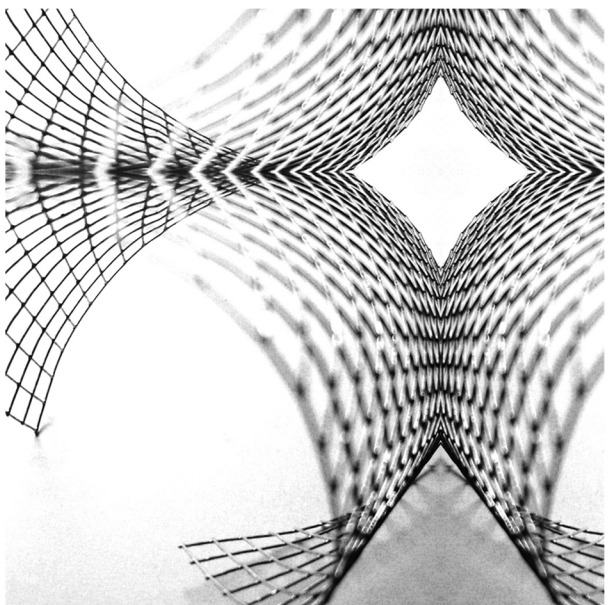
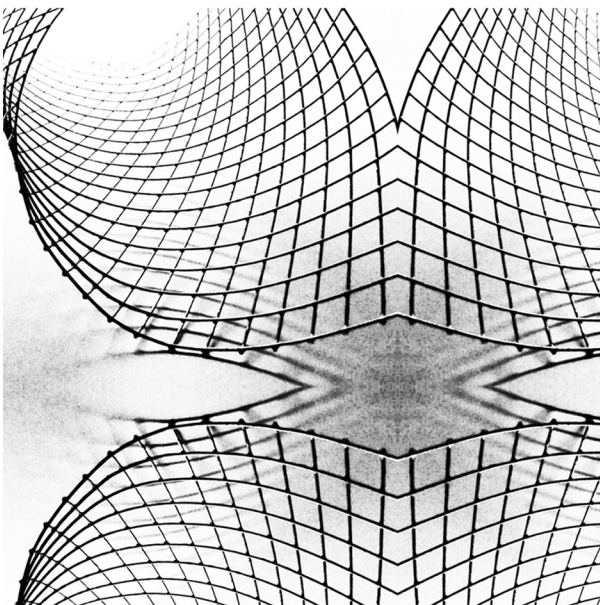
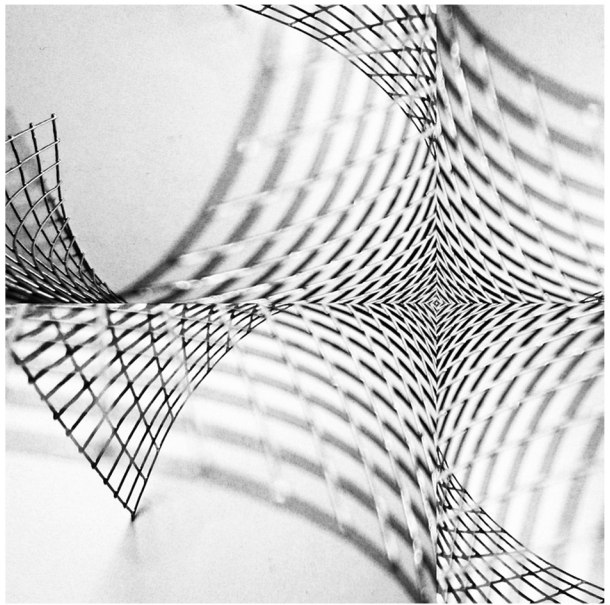
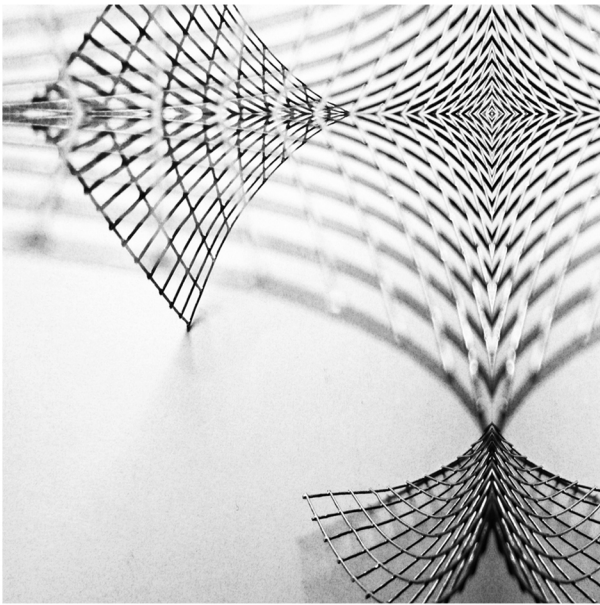
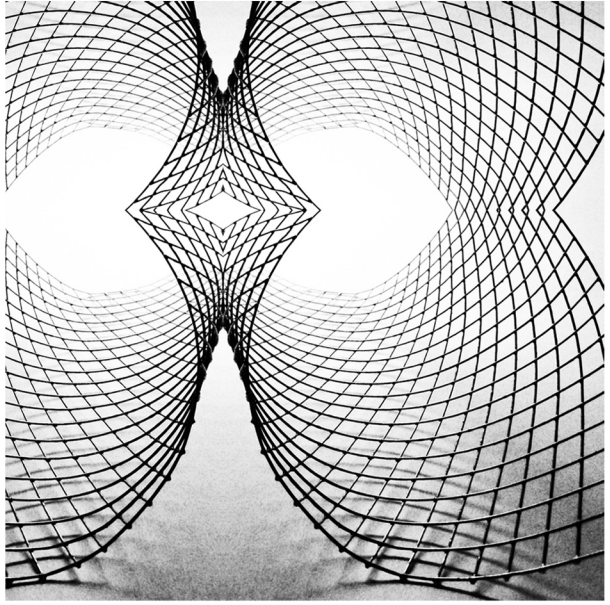
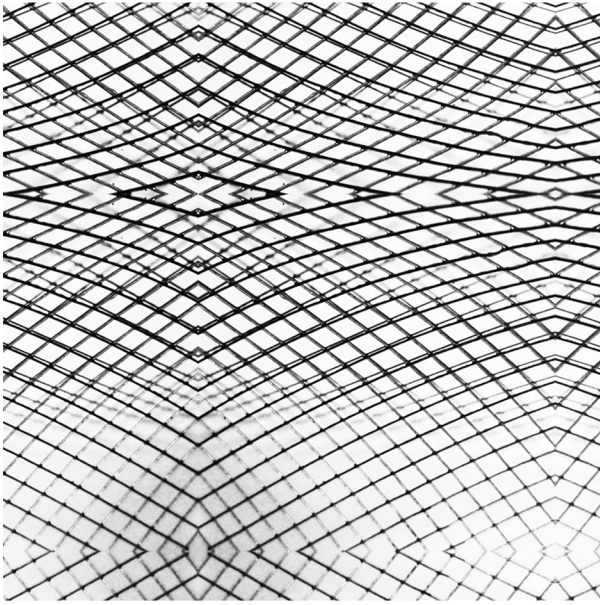
v oděru a vůči chemickým látkám, proto potištěné materiály můžeme bez problémů prát i chemicky čistit. Nespornou ekonomickou i ekologickou výhodou je také absence následné fixace (jak již bylo řečeno, k dokonalé fixaci dochází již při samotném tisku).

Jedinou nevýhodou, na kterou jsem při práci s tímto způsobem tisku narazila, byla malá změna vlastností textilie při lisování (100% polyesterový taft, který jsem při materiálových zkouškách použila, mírně ztratil lesk a změnil odstín a ztuhl na omak). Proto je důležité vždy materiál nejprve vyzkoušet, i když jeho složení je ideální.

Díky jednoduché a nenáročné technologii tohoto tisku máme široké pole pro jeho využití jak v oděvu a jeho doplňcích, kde je právě kvůli skvělým stálостem hojně využíván pro sportovní oděv, tak v interiéru na tapetách, závěsech, potahových materiálech a dalším. Další z možných využití přenosového tisku jsou exteriérové aplikace, převážně pro reklamní účely, jak např. velkoplošné bannery, potisky zahradních stanů, slunečníků, transparentů atd.

Tuto technologii jsem si zvolila hlavně pro přesný přenos zobrazovaného motivu. Tím se pro mě staly fotografie kovového technického pletiva, které mě okouzly tím, jak jejich jednoduchost a technická konkrétnost (čtvercová síť z poniklovaného kovu) je schopna v zajímavém úhlu fotoaparátu, stočení a nasvícení vytvářet čistě abstraktní hru se světlem a stínem, konkrétního a neurčitého a v neposlední řadě čistou grafiku, která podporuje celý koncept mé kolekce.

Fotografie jsem upravovala v grafickém programu photoshop, kde jsem pomocí odbarvení a hry s expozicí fotografie dosáhla čisté černobílé grafiky, kterou jsem ještě posouvala dál do abstraktních raportů pomocí převrácení dle obou os. Tak vzniklo 6 samostatných čtvercových kompozic, které jsem tiskla ve firmě PROCENTRUM design, s.r.o se sídlem ve Stráži nad Nisou. Jako materiál jsem použila 100% polyesterový šustřák s nepromokavou úpravou (s ohledem na technologické požadavky tisku), byla použita teplota 195°C



## VLASTNÍ KOLEKCE

### POPIS KOLEKCE

Kolekce je tvořena 13 oděvními kusy různých druhů – 3 bolerka, 4 šaty, 3 topy, 1 kalhoty, 1 kraťasy a 1 legíny a její součástí jsou také doplňky – pokrývky hlavy a částečně funkční šperky. Využití kolekce je široké, ve vhodných kombinacích můžou být její součásti použity jak ke sportovnějším účelům i na běžné nošení, součástí kolekce jsou i večerní šaty.

Modely vznikly experimentováním se čtvercem, jeho ohýbáním, přetáčením a torzováním pomocí nástřihů. Z těchto experimentů vznikly části jednotlivých oděvů, které byly posléze buď zpracovány pomocí stříhové technologie, nebo zanechány v čistém tvaru a stříhově pouze doplněny tak, aby oděv logicky a proporčně fungoval. V některých oděvech je čtverec posunut až do obdélníku a v kalhotách je vynechán v čisté podobě zcela, ale svou siluetou a zpracováním celou kolekci vhodně doplňují a vnášejí prvek sportovní elegance.

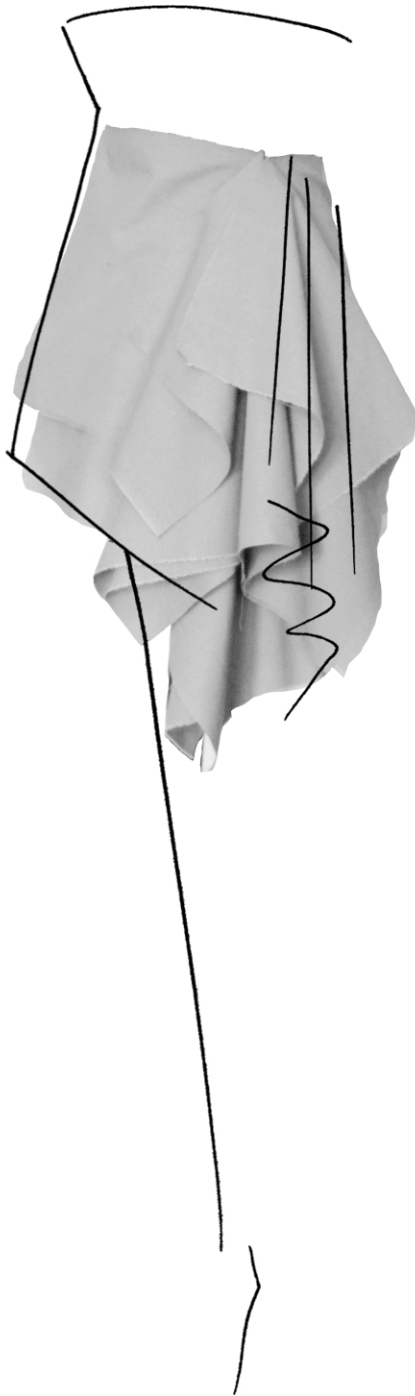
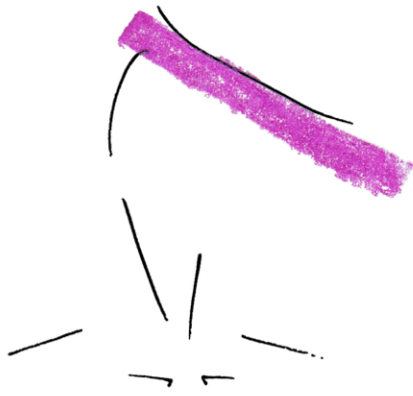
Barevně je držena v neutrálních šedivých odstínech s barevným akcentem temně růžové, aby čisté tvary nebyly rušeny a vynikl princip ohybů, překladů a řasení v materiálu, kterým se pro kolekci stalo pevné plátno s nepromokavou úpravou, měkká lehká pletenina a luxusní stříbřitý taft. Tyto principy se v každém z materiálů projevují jinak, ale jsou využity tak, aby dohromady tvořily celek.

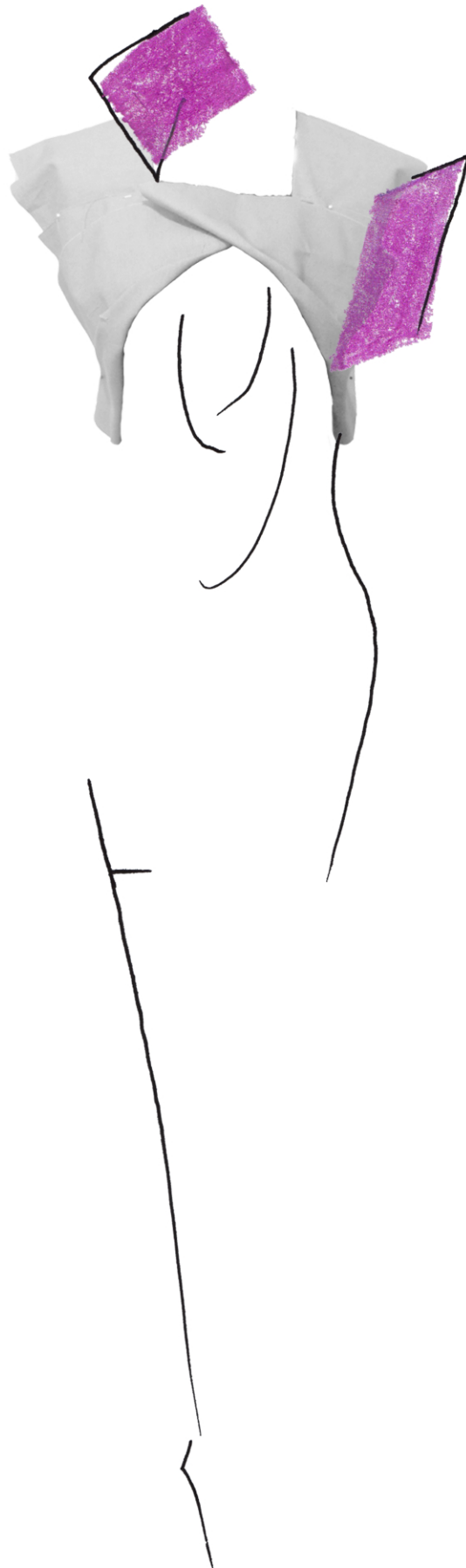
Pro podtržení celé koncepce práce jsou některé oděvy potištěny digitálním sublimačním tiskem a linie tisku jsou variovány v liniích vytvořených nabíráním a řasním použitým úpletem.

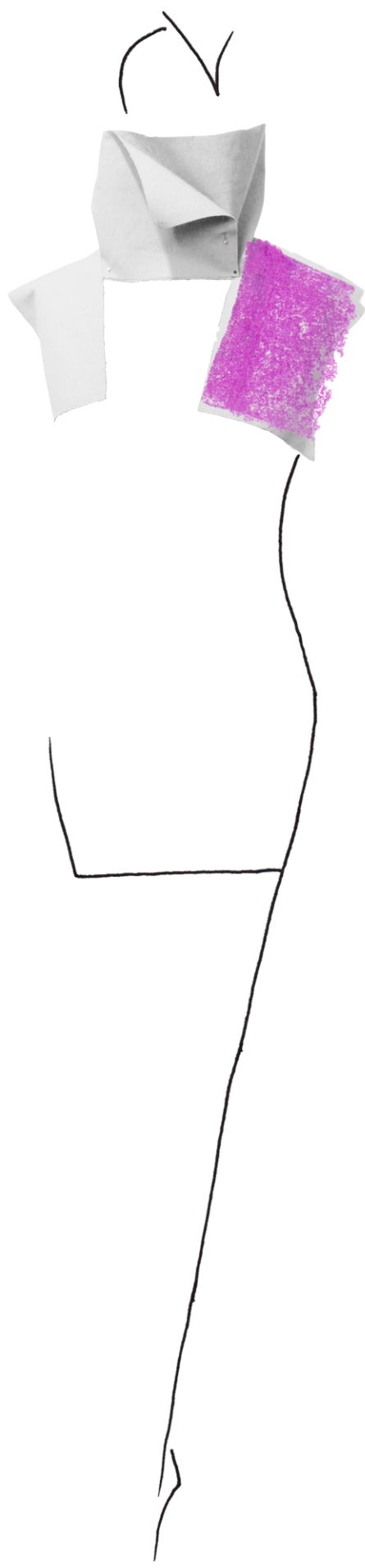
Všechny oděvní součásti jsou začišťovány tak, aby švy nebyly vidět a nerušily tak jednoduchou geometričnost celku.

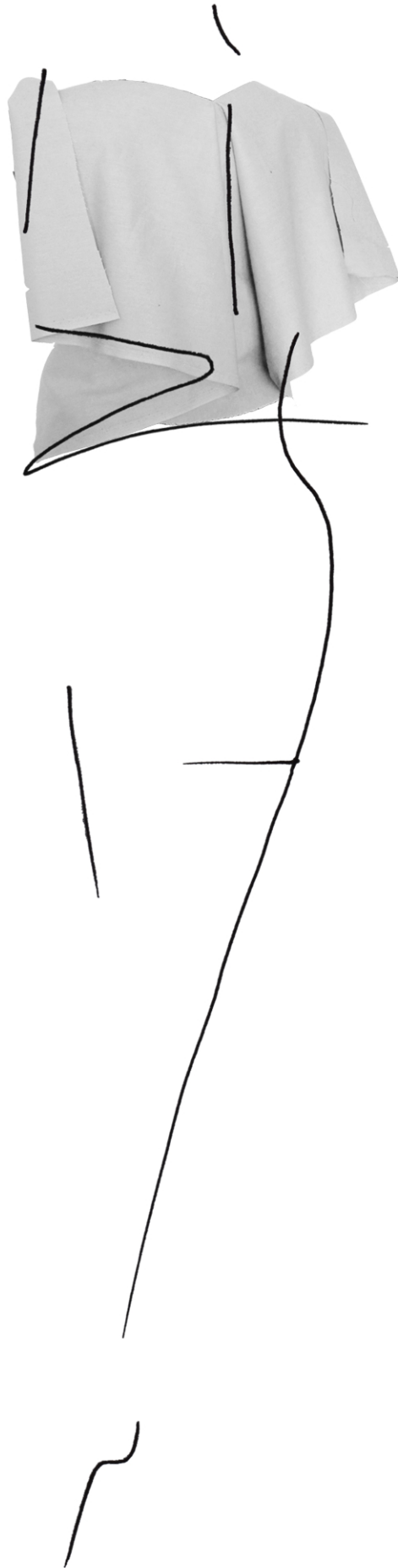
## NÁVRHY ODĚVŮ

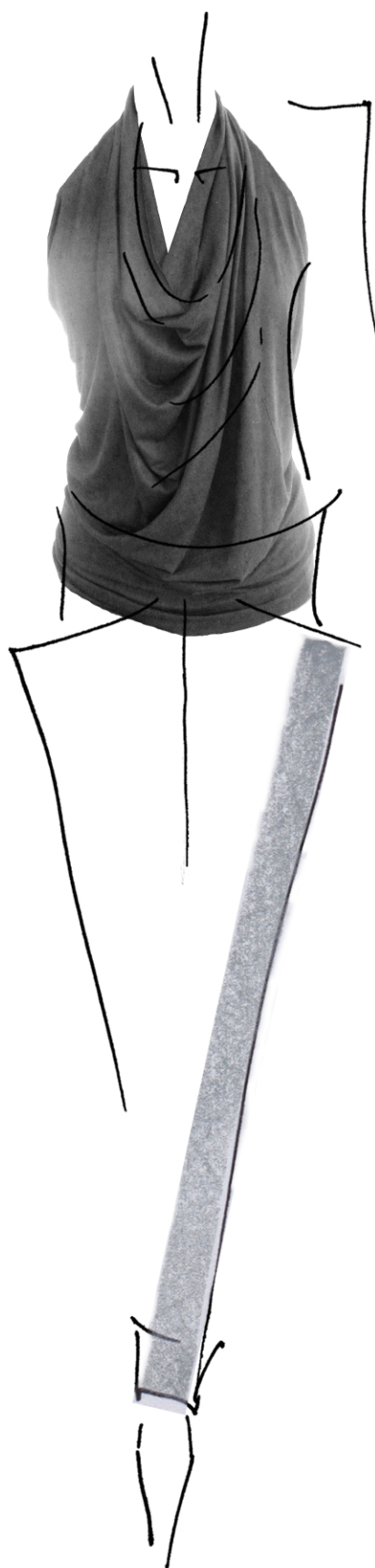


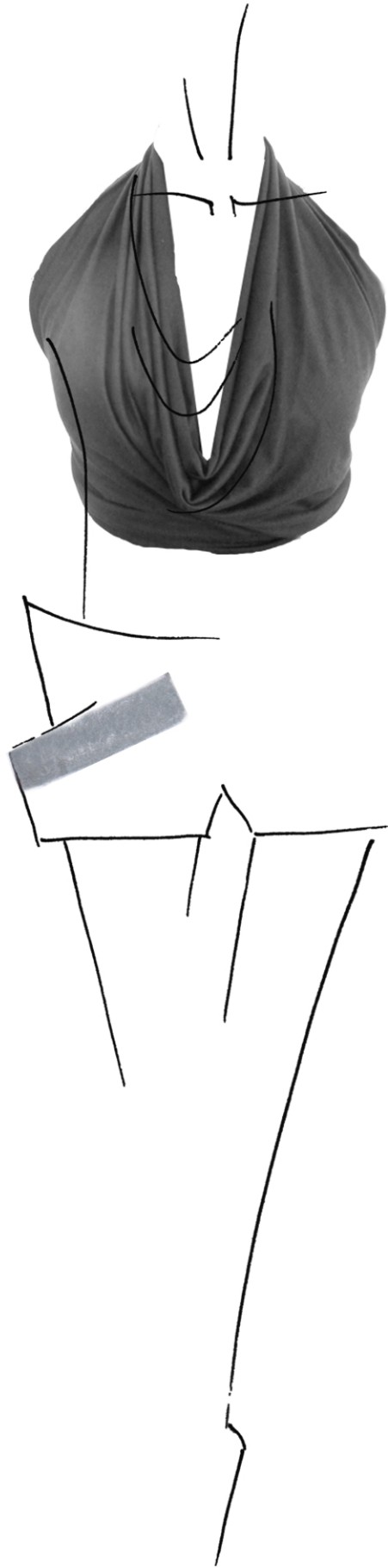


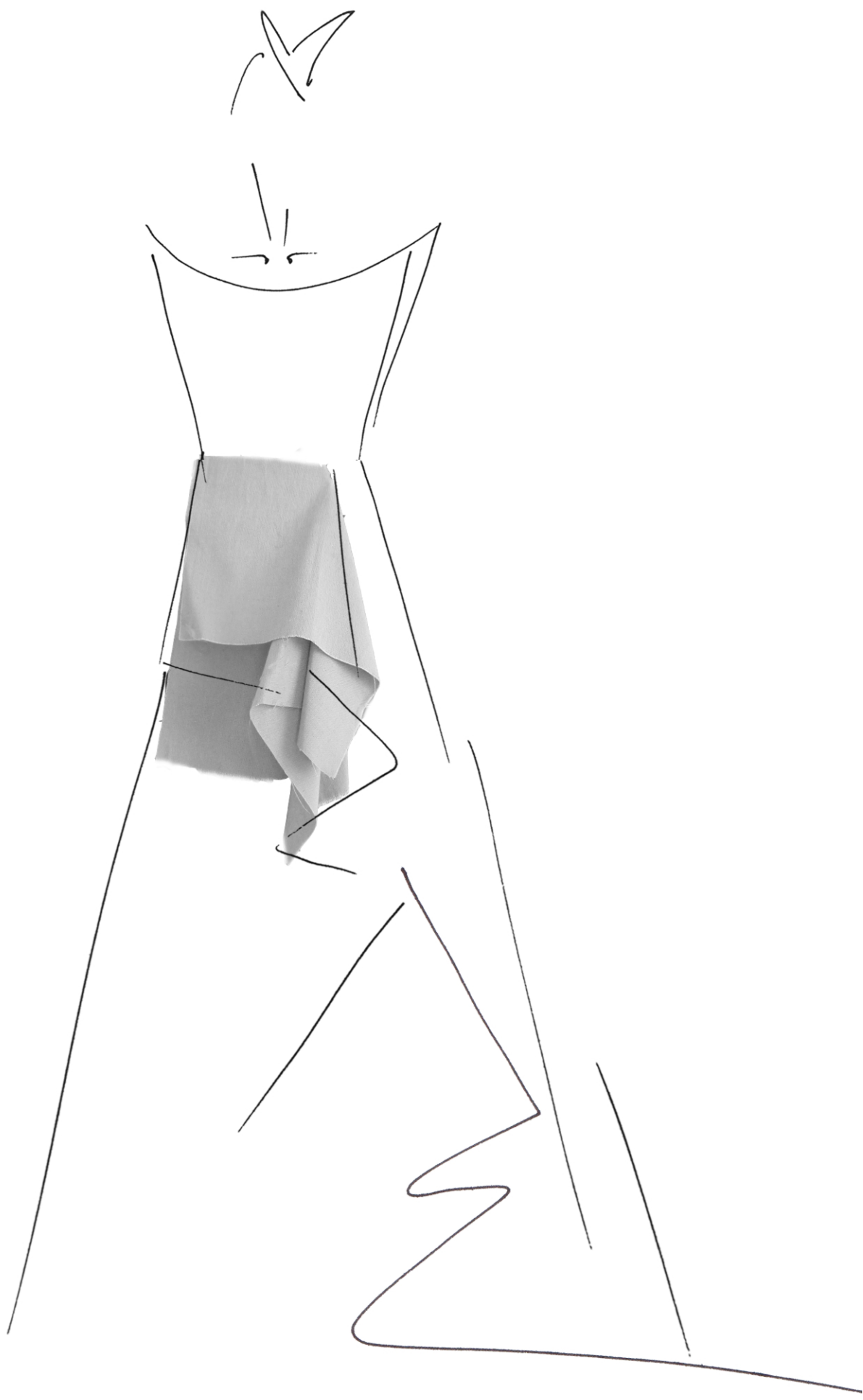












## BOLERKO S VÝRAZNOU KLOPOU

Hlavním prvkem tohoto bolerka je zajímavý přední díl, který přechází ve výraznou klopou, kterou můžeme také použít pro zapínání celého bolerka. Tato část je potištěna a doplněna již jen čistým vysokým stojáčkovým límcem, který je vyztužen lepidlovou složkou.

Zadní díl je střihově řešen tak, aby v návaznosti na přední dotvářel profilovou linii začatou v modelovaném čtverci. Záševky v zadním díle jsou přeneseny do obloukových linií korespondujících s překladem klopy v zavřené poloze.

Rukáv střihově vychází z vysokohlavicevého, ale je upraven tak, aby vhodně kompozičně dotvářel celou siluetu. Jeho délka je zkrácena nad loket, aby opět byla zachována čistota a při ohybu tak nebyla rušena vzniklými ohyby materiálu.

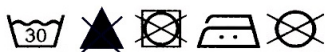
materiál: vrchový – 80% bavlna, 20%polyester +100% polyester

podšívkový – 100% acetát

vazba: vrchový – plátňová

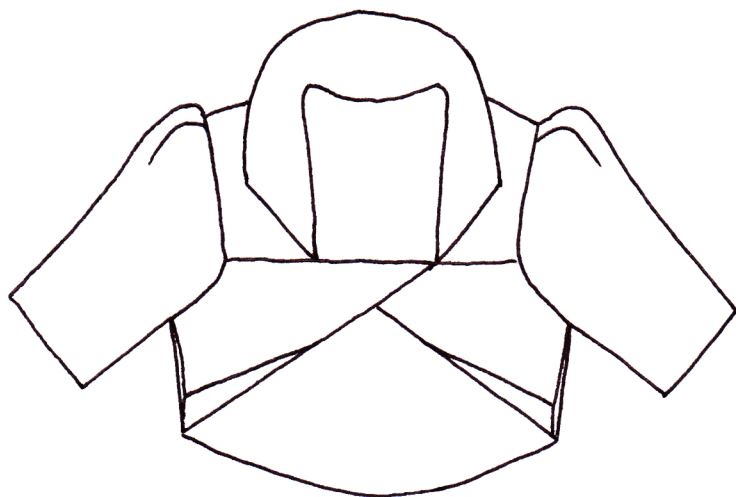
podšívkový – plátňová

údržba:

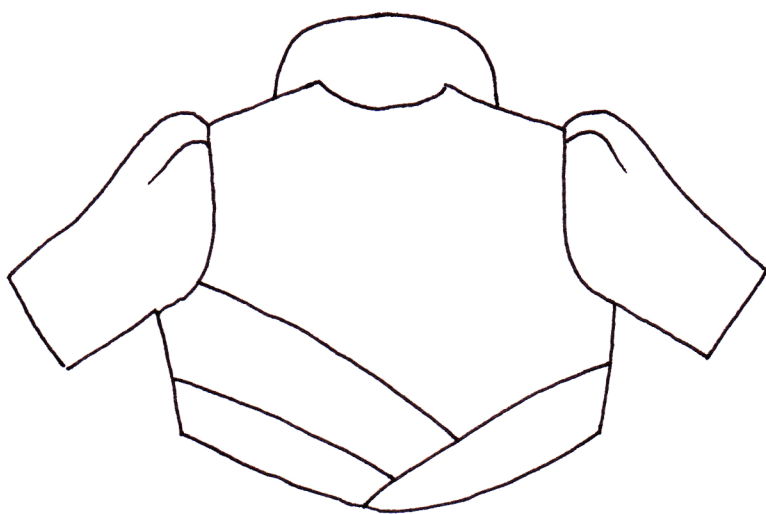




## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl

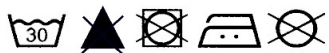
## ŠATY S HOLÝMI ZÁDY

Tyto jednoduché, ale elegantní šaty jsou vytvořeny z čistého obdélníku lehkého černého úpletu, který je na dvou místech sešitý. Jeden šev spojuje materiál za krkem a vepředu tak vytváří vodu. Horní kraj šatů je nechaný v nezačištěné podobě, aby materiál zůstal živý a k začištění je využita přirozená stáčivost materiálu. Druhý šev je ve středu spodní části, od bederní páteře ke spodnímu okraji, začištěnému krycím švem. Tento zadní šev je nabraný do plavkové gumy a nařasení dodává šatům elegantní nádech. Vzniklý otvor je opět začištěn krycím švem, do kterého je všitá plavková guma, aby nedošlo k otvírání v oblasti kopírující tělo od 7. krčního obratle, přes průramek ke spodní části páteře.

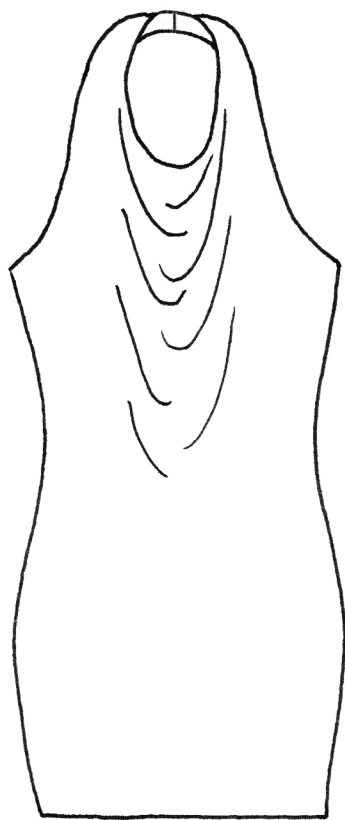
materiál: 98% viskóza, 2% elastan

vazba: zátažná jednolícni pletenina

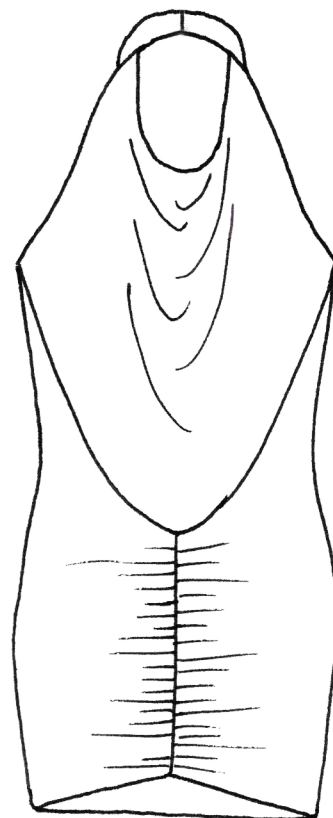
údržba:



# TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl









## BOLERKO S VYSOKÝM LÍMCEM

Určujícím prvkem byl otevřený nastřížený čtverec, jehož jedna část vytvořila přední díl a druhá boční a přední část límce. Střihově je pak opět přetvořen, je zanechán plynulý přechod mezi předním dílem a límcem

Límeček poskytuje možnosti různých variací a v každé své poloze mění celkový vzhled oděvu. Pro zpevnění vyztužen lepicou složkou.

Zadní díl je jednoduchého áčkového střihu bez záševků tak, aby byla zanechána čistota celé siluety.

Zajímavým detailem je zde krátký rukávek, který kopíruje tvar límce v jedné z jeho poloh.

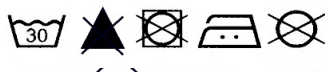
materiál: vrchový – 80% bavlna, 20%polyester +100% polyester

podšívkový – 100% acetát

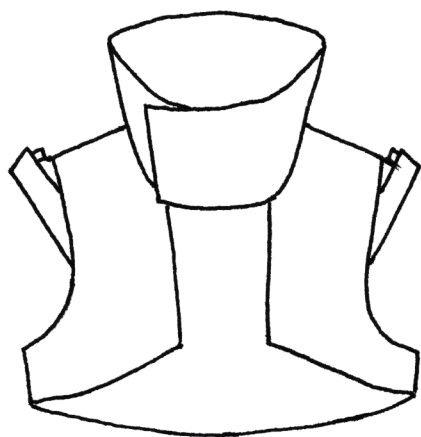
vazba: vrchový – plátňová

podšívkový – plátňová

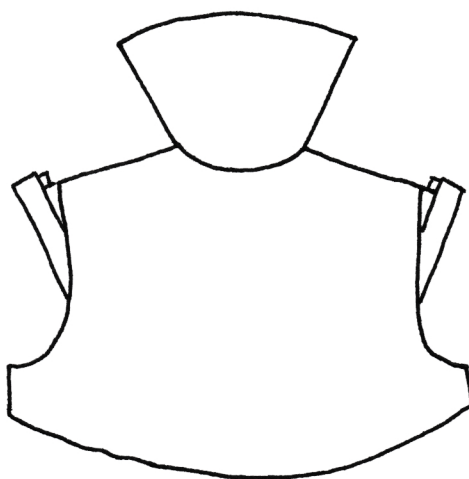
údržba:



## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl



## JEDNODUCHÉ PŘILÉHAVÉ ŠATY

Krátké obepnuté úpletové šaty tvoří jednoduchý doplněk kolekce, který nechává vyniknout složitější bolerka.

Horní okraj je začištěn širokou podsádkou, která tak zpevňuje šaty v celé oblasti prsou a pro lepší udržení je do švu vsazená plavková guma. Spodní okraj je začištěn krycím švem.

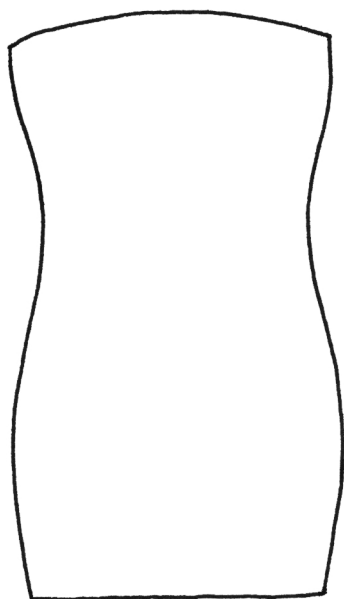
materiál: 98% viskóza, 2% elastan

vazba: zátažná jednolícní pletenina

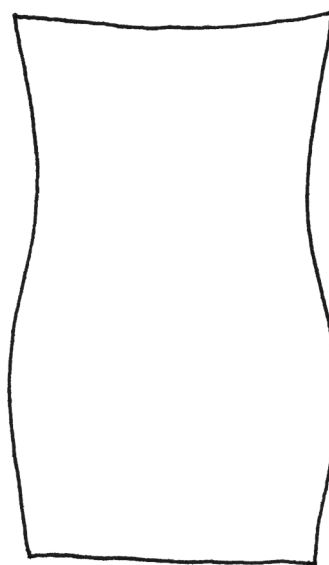
údržba:



# TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl

















## BOLERKO S “KROVKAMI”

Nastřížený čtverec určil základní siluetu i toho bolerka. Zadní díl, který je potištěn, je vymodelován z čistého čtverce, stříhově upraveného pouze v oblasti průkrčníku. V předním díle se čtverec vytrácí, ale jeho střih je vytvořen tak, aby korespondoval s ohyby materiálu v zadním díle. Horní okraj je zakončen stojáčkovým límcem vystuženým lepivou složkou. Jsou v něm všity háčky, pomocí kterých se celé bolerko zapíná.

materiál: 100% polyester

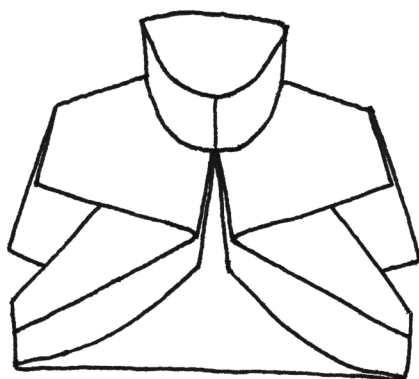
vazba: plátňová

údržba:

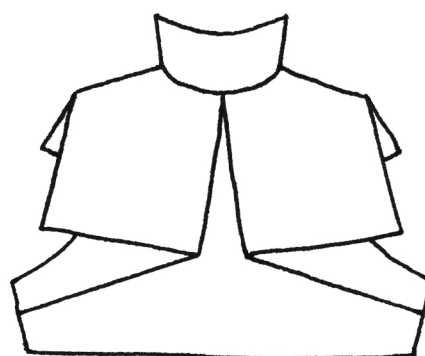




# TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl

## ŠATY S NABÍRANÝM BOKEM

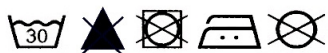
Jednoduché úpletové šaty oživené nabíráním v jednom bočním švu jsou další částí kolekce, která lze použít jak pro denní nošení, tak k slavnostnějším příležitostem. Šikmé ohyby materiálu vzniklé řasením korespondují s liniemi v potisku použitým v některých částech kolekce.

Do bočního nabírání je všita plavková guma. Horní okraj je začištěn širokou podsádkou, která tak zpevňuje šaty v celé oblasti prsou a pro lepší udržení je do švu vsazená plavková guma. Spodní okraj je začištěn krycím švem.

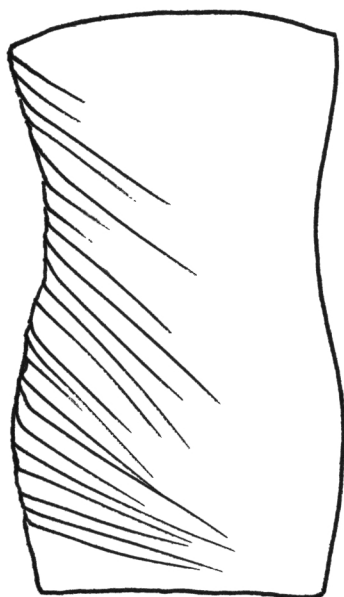
materiál: 98% viskóza, 2% elastan

vazba: zátažná jednolícni pletenina

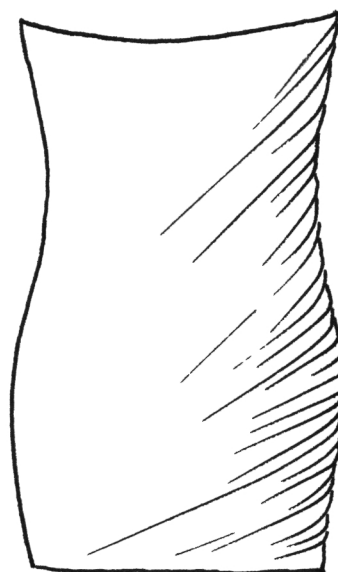
údržba:



# TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl







## KALHOTY KORNOUTOVÉHO STŘIHU

Kalhoty doplňují celou kolekci o “pánský” prvek. Jsou určeny pro všední až elegantní příležitosti.

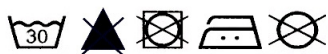
Silueta nohavic připomíná kornout, který je tvořen odstátými kapsami, v zadní části chycenými do sedového švu, v přední skrytě našity na přední díly nohavic přecházejících do vnitřní části kapes.

Pasový límec přechází z dílů nohavic a je začištěn podsádkou. Jeho přední část je mírně snížena a zadní naopak zvýšena. Koresponduje tak s trendem sníženého pasu, ale současně chrání bederní páteř. Z profilu pak tvoří čistou linii, která souvisí s kornoutovou linií nohavic. Spodní okraj je začištěn vyšší manžetou.

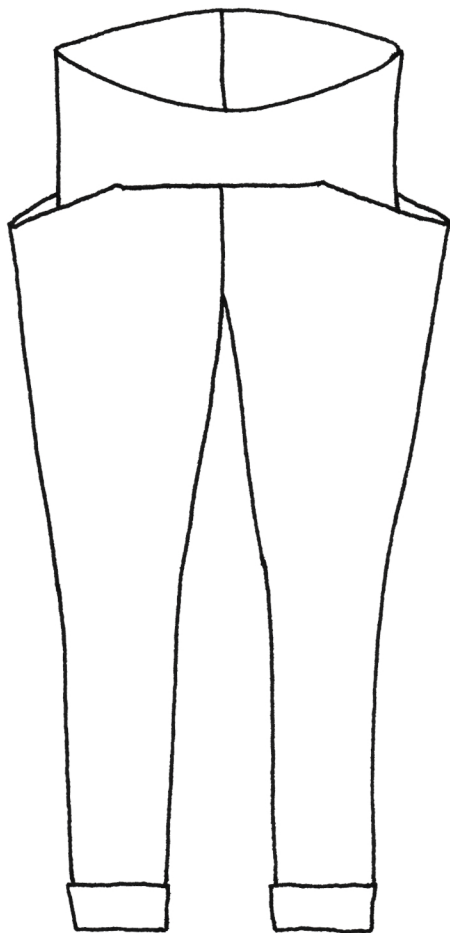
materiál: 80% polyester, 15% viskóza, 5% bavlna

vazba: keprová

údržba:



## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl

## TOP S HOLÝMI ZÁDY KRÁTKÝ

Je poslední variantou šatů s holými zády, jeho základem je ovšem lichoběžník, širší než vyšší, proto se délka zvyšuje až pod prsa. Technicky je zpracovaný stejně jako šaty, jen jeho spodní okraj je začištěn patentem a právě kvůli své délce je vzhledu již zcela sportovního.

materiál: 98% viskóza, 2% elastan

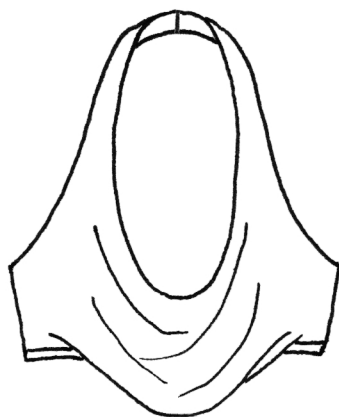
vazba: zátažná jednolící pletenina

údržba:

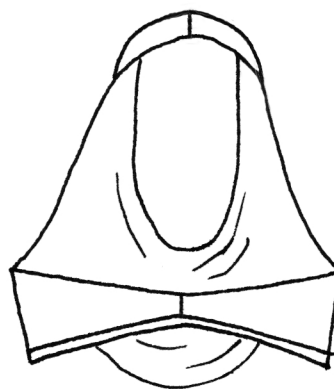




## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl







## ŠORTKY

Princip ohybu materiálu se v tomto oděvním kusu stal zásadním. Ve střihu je vynechán boční šev a vrchní díl otočením přechází do „kapsového váčku“. Tím vzniká pouze jeden střihový díl na celou nohavici, spojen v sedovém švu, který zároveň vytváří kapsy po celém obvodu nohavice. Pracuje tak i se s rubem a lícem materiálu. Zapínání pasového límce je na dva knoflíky a je zakryto druhou částí tak, aby bylo zcela zakryto. Druhá část pasového límce se zapíná na zakrytě přišité patentky.

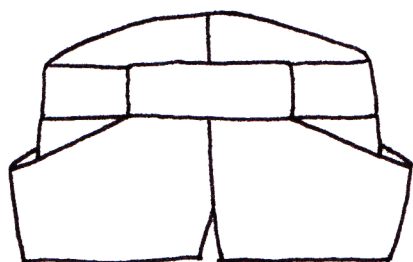
materiál: 80% polyester, 15% viskóza, 5% bavlna

vazba: keprová

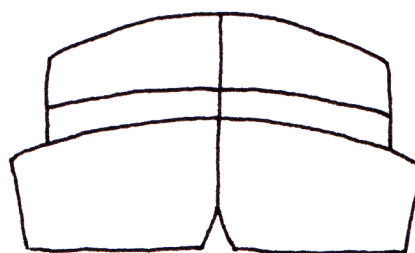
údržba:



## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl

## TOP S HOLÝMI ZÁDY

Je variantou šatů s holými zády, jen jeho základem je čtverec, proto jeho délka sahá jen mírně nad sedovou přímkou. Technicky je zpracovaný stejně jako šaty, jen jeho spodní okraj je začištěn patentem, který mu dodává sportovnější vzhled. Je určen pro běžné nošení a ve vhodné kombinaci může být použit i ke slavnostnější příležitosti.

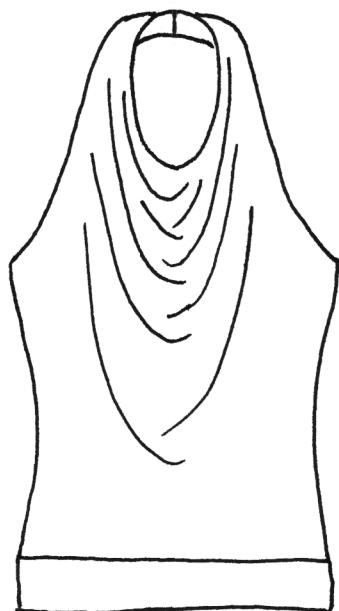
materiál: 98% viskóza, 2% elastan

vazba: zátažná jednolícni pletenina

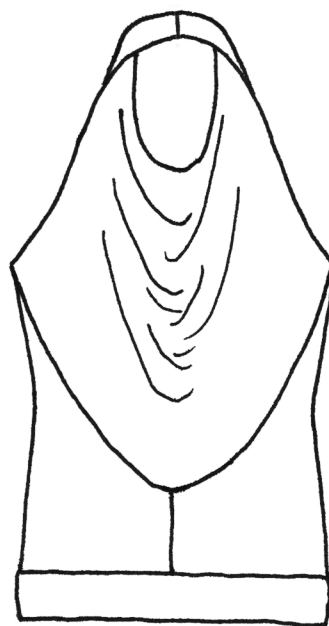
údržba:



## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl









## TOP S ŘASENÍM

Top je elegantnějším prvkem kolekce. Jeho přední díl je tvořen ze dvou různě velkých nastřížených čtverců, které vytváří bohaté nařasení, s těžištěm posunutým mírně doprava. Jeden ze čtverců je potištěn. Tisk řasení podpořuje a posunuje do další roviny. Tento výrazný prvek je doplněn jednoduchou kolovou půlkruhovou sukní v zadním díle a jednoduchým „kornoutovým“ pasovým límcem, který přechází do dílu zakrývající prsa.

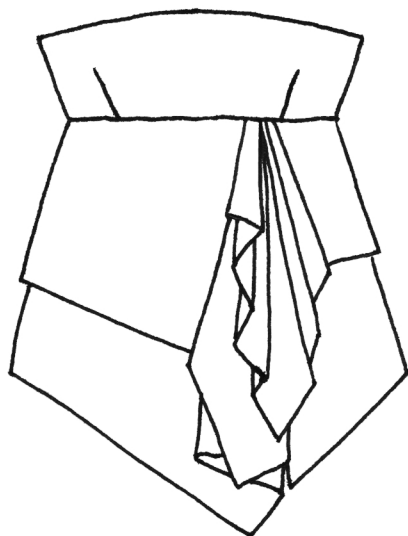
materiál: 100% polyester

vazba: plátňová

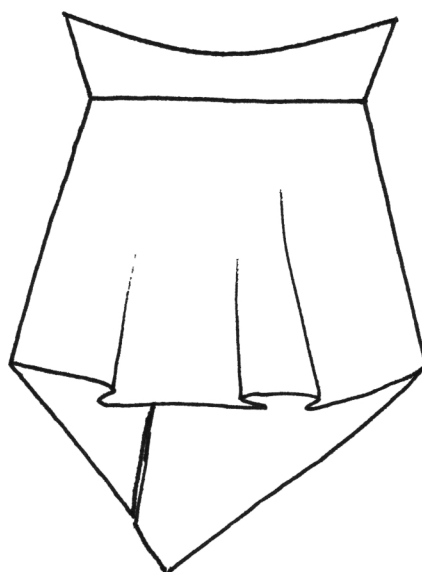
údržba:



# TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl

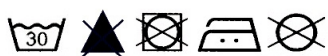
## LEGÍNY

Legíny tvoří sportovnější část kolekce, ale díky svému střihu se mohou použít i pro elegantnější příležitost. Jejich hlavní šev je veden zadním středem a tak se vrací ke střihu tvarovaných pletenin (punčoch) ze 60. let.

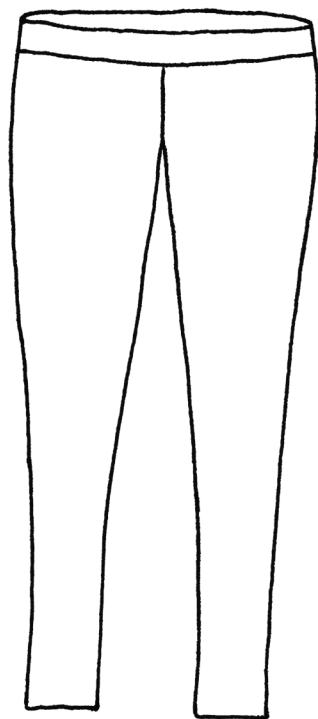
materiál: 98% viskóza, 2% elastan

vazba: zátažná jednolícni pletenina

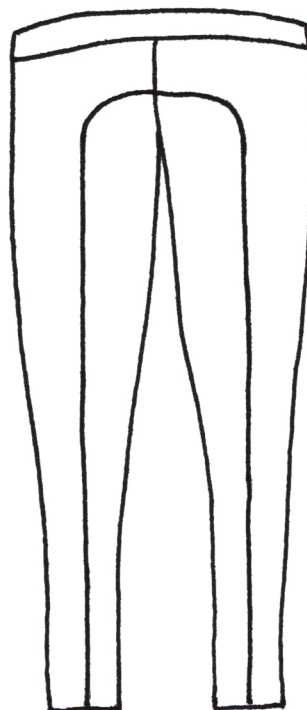
údržba:



## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl











## DLOUHÉ ŠATY

Jsou rozvinutím principů nalezených v topu s řaseným předkem. Celou kolekci doplňují o čistě společenský prvek.

Horní díl je střižen do “kornoutového” tvaru, se záhyby místo prsních záševků, s trčivým výstřihem. Ten přechází do cípů v zadním dílu. Výstřih na zádech vede až k linii mírně pod hrudní přímku, kde je začíná zdrhovadlo zapínající sukni.

Spodní část tvoří řasený, mírně sestřižený čtverec, doplněný čistou dlouhou sukni, který vzadu přechází do vlečky. Sukně je střižena ze dvou dílů se švem v zadu ve středu a vpředu je posunut mírně doleva tak, aby navazoval na kompozici danou modelovaným čtvercem. Přední šev se sešit jen do půlky stehna a pak přechází v rozparek.

materiál: vrchový – 80% polyester, 20% vlna

podšívkový – 100% polyester

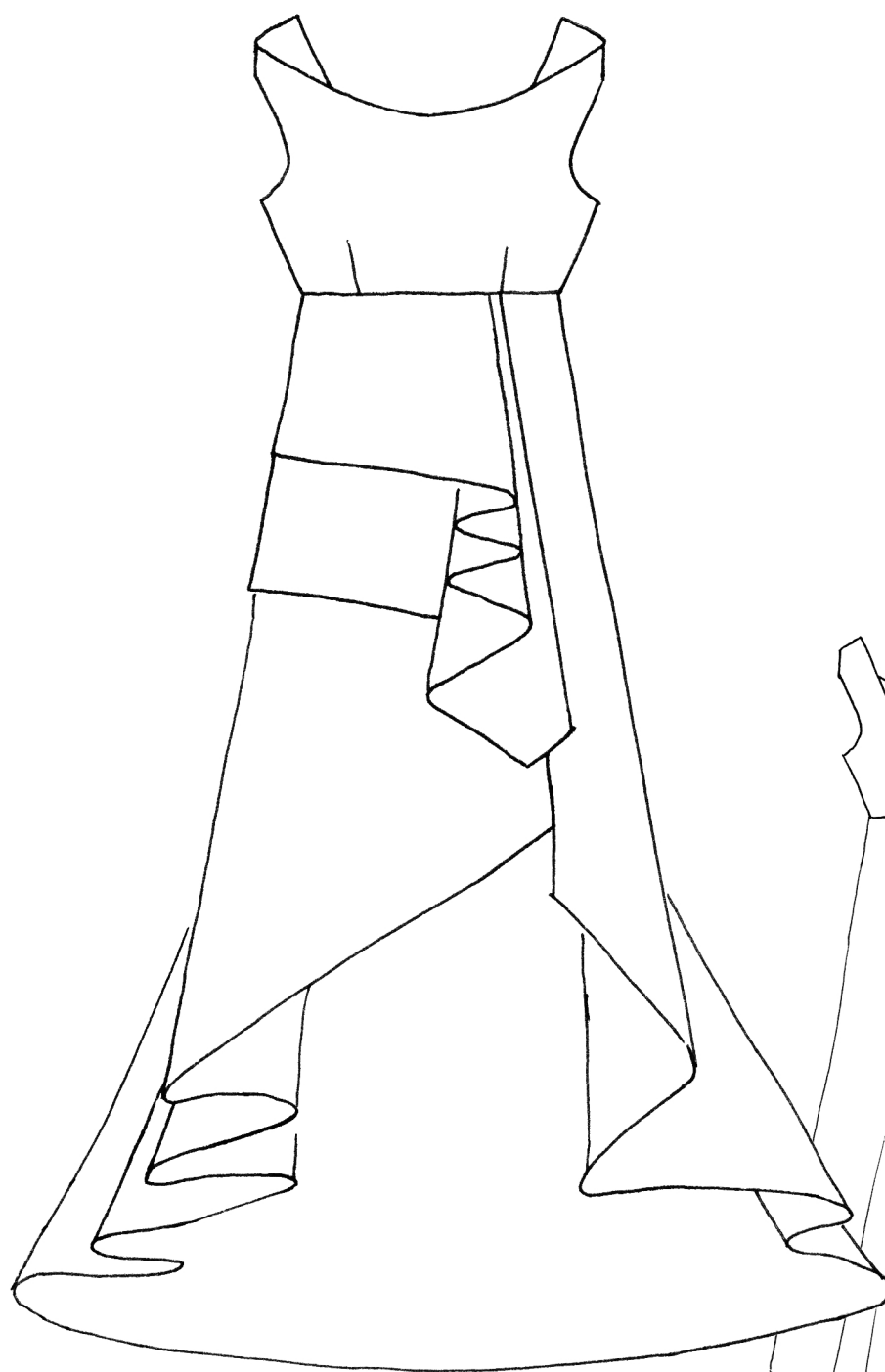
vazba: vrchový – plátňová

podšívkový – plátňová

údržba:



## TECHNICKÝ NÁKRES



přední díl



zadní díl







## ZÁVĚR

Celá práce pro mě měla veliký význam. Tím, že se jednalo nejen o praktickou část, ale i o zkoumání teoretických inspiračních zdrojů, by se mohlo zdát, že jde o složitý proces. V mém případě jsem se ale díky tomu dostala k jednoduchosti, čistotě a detailu, které jsou pro mě jedny z nejdůležitějších principů v oděvu.

Díky práci s různými materiály v jejich nejzákladnějším tvaru jsem získala podstatné zkušenosti o jejich elementárních vlastnostech a chování.

Koncepci čistoty a jasnosti jsem se snažila držet v teoretické části a jejím propojení s částí praktickou.

## POUŽITÁ LITERATURA:

Haas, F.: Architektura 20. století. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980

Loos, A.: Řeči do prázdna. Praha 1929

Peelová, L., Powellová, P.: Styly 50. a 60. let. Praha: Václav Svojtka &Co., 1998

Portner, P.: Experimentální divadlo, Orbis, Praha 1965

Ševčík, O.: Architektura 60. let – zlatá šedesátá léta - “zlatá šedesátá léta” v české architektuře 20. století. Praha: Grada, 2008

Ungersová, L.: O architektech. Praha: Slovart, 2004

Prof.Ing.Kryštůfek, J., CSc. Ing.Machaňová, D., Doc.Ing. Odvárka, J., DrSc. Doc.Ing. Prášil, M., CSc. Ing.Wiener,J.,PhD.: Zušlechťování textilií. Liberec, Technická univerzita v Liberci, 2002

[cs.wikipedia.org](http://cs.wikipedia.org)

[en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)

[www.archiweb.cz](http://www.archiweb.cz)